



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Miejsce groteski w wizji antyutopijnej

Author: Leszek Małczak

Citation style: Małczak Leszek. (1997). Miejsce groteski w wizji antyutopijnej. W: B. Tokarz, "Utopia w językach, literaturach i kulturach Słowian. T. 3, Z zagadnień struktury artystycznej i świadomości kulturowej" (S. 83-92). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Leszek Mańczak

Miejsce groteski w wizji antyutopijnej

O grotesce oraz antyutopii dyskutują nie tylko literaturoznawcy. Ich wieloznaczność i fakt, iż nie są kategoriami *stricte* literackimi wymagają na wstępie ustosunkowania się do różnych definicji tychże pojęć.

Rozważając zagadnienie antyutopii, stale odwołujemy się do paradygmatu utopijnego. Pojęcia te układają się w opozycyjną parę: utopia — antyutopia. Historia kształtowania się zakresów znaczeniowych obu pojęć wskazuje na istnienie ścisłego związku między utopiami/antyutopiami a prądami ideologicznymi, ruchami społecznymi, koncepcjami filozoficznymi i ideami danego okresu. W tym świetle nieprzypadkową wydaje się popularność wątków utopijnych w dobie Renesansu, wątków antyutopijnych zaś w wieku XX.

Antyutopia jest przede wszystkim kategorią świadomościową. B. Baczeko pisze o niej: „[...] w rzeczy samej bowiem utopie stanowią tylko jedną z wielu form określających strukturę wyobraźni społecznej i nigdy nie funkcjonują w oderwaniu od pozostałych form.”¹ Najogólniej mówiąc, utopia antycypuje lepszą, szczęśliwą i sprawiedliwszą przyszłość. Obraz świata przedstawionego antyutopii daleki jest od naszych wyobrażeń na temat świetlanej przyszłości. Przedstawia ona zazwyczaj społeczeństwa nadmiernie zorganizowane, rządzone metodami dyktatorskimi, a przede wszystkim pozbawiające człowieka jego indywidualności. Istota relacji pomiędzy utopią i antyutopią polega na tym, iż pierwsza z nich konstruuje wizję przyszłości, a druga zajmuje się ich deKONSTRUKCJĄ².

¹ B. Baczeko: *Wyobrażenia społeczne*. Warszawa 1994, s. 102.

² Nie sposób nie odwołać się tutaj do tak popularnej ostatnio koncepcji dekonstruktywizmu (celowo unikam słowa teoria, które wyraźnie zawęży znaczenie rzeczowego terminu). Antyutopia

Pojęcie utopii i antyutopii swój najpełniejszy wyraz odnalazło w literaturze w ramach gatunku powieści podróżniczej. Zarówno słowo *utopia*, jak i paradygmat powieści utopijnej stworzył T. Morus. Uczynił to na kartach swej książki, którą zatytułował po prostu *Utopia*. Wzorzec literacki, jaki wówczas powstał, w zasadzie nie ulegał żadnym drastycznym zmianom. Za znaczące odejście od pierwowzoru uważa się zastąpienie motywu podróży w przestrzeni motywem podróży w czasie. Wiek XX to moment przełomowy dla rozwoju powieści utopijnej. Opozycyjny w wielu punktach wobec utopii paradygmat utopii negatywnej swoją strukturę buduje na zupełnie odmiennych fundamentach³. Dzieje się tak między innymi za sprawą niesłuchanego rozwoju technik narracyjnych. W powieści antyutopijnej istotnej transformacji zostaje poddana kategoria narratora. W utworach utopijnych narracja prowadzona była w 1. os. lp. Narrator, z troską o najdrobniejsze szczegóły, relacjonował czytelnikowi swoją podróż, podczas której znalazł się w jakimś idealnie urządzonym społeczeństwie lub państwie. Opowiadacz, będący zazwyczaj rezonerem, odpowiednikiem autorskiego *porte-parole*, nie mógł należeć do opisywanej społeczności. W konsekwencji świat przedstawiony oglądany był z zewnątrz — z jednego tylko punktu widzenia. W obrębie narracji utworów antyutopijnych dominuje narrator bezosobowy bądź wielość „głosów” jako przejaw wprowadzonego przez M. Bachtina pojęcia polifoniczności dzieła literackiego⁴. W porównaniu z utopią brakuje odpowiednika autorskiego *porte-parole* oraz idei porządkującej rzeczywistość przedstawioną. Obraz świata w utworze projektują uczestnicy danej społeczności.

Bohaterowie utopii stanowią tło podstawowej funkcji świata przedstawionego tych utworów — funkcji informacyjnej. W antyutopii przeciwnie, to właśnie jednostka znajduje się w centrum zainteresowania. Pomimo przynależności do opisywanej społeczności, różni się ona od pozostałych jej członków w sposób zasadniczy. Z wyboru zajmuje pozycję autsajdera. Nie potrafi żyć według ustalonych i narzucanych jej reguł.

W dziejach idei społecznych utopie realizują swój nadrzędny cel, mianowicie projektują wizje idealnych społeczeństw przyszłości. Antyutopie z kolei

nie ogranicza się tylko do destrukcji (utopii). Podobnie jak dekonstrukcja, nazwana przecież „teorią pasożyta”, tworzy w miejsce „rozmontowywanych” przez siebie znaczeń ich nowe konfiguracje.

³ B. Baczko w *Wymyśleniach społecznych...*, w rozdziale poświęconym utopiom, dostrzega pierwsze zwiastuny antyutopijnej wizji w *Podróżach Guliwera* J. Swifta, który: „Jako pierwszy, jeśli nawet nie stworzył antyutopii, to przynajmniej dał jej literacką formę arcydzieła i potężny oddech filozoficzny.” — s. 108. W kontekście tej pracy warto podkreślić również obecność elementów groteskowych w dziele angielskiego pisarza. Dla S. Gębali *Podróże Guliwera* stanowią wręcz jeden z niewielu przykładów zbliżenia się do artystycznego ideału „pełnej groteski”. Por. S. Gębala: *Kilka uwag o grotesce literackiej*. „Kwartalnik Rzeszowski” 1967, z. 2, nr 1, s. 41.

⁴ Por. M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'go*. Kraków 1975, s. 13.

obnażają utopijne wyobrażenia. Czynią to przez „urzeczywistnienie” tychże wizji i ukazanie zgubnych konsekwencji, jakie byłyby następstwem wprowadzenia w życie głoszonych postulatów.

Właściwością konstrukcji świata przedstawionego utopii oraz antyutopii jest sprzeczność. Różnica między nimi polega na tym, że utopia ukazuje rozdzźwięk pomiędzy rzeczywistością a ideałem, natomiast antyutopia — rozdzźwięk pomiędzy „urzeczywistnioną utopią, która zamienia się w koszmara, a nieredukowalnymi wartościami, jakie zawiera w sobie jednostka”⁵. To właśnie owa sprzeczność stanowi fundamentalną właściwość struktury literackiej antyutopii. Wydaje się, że analogiczną właściwość odnajdujemy w strukturze świata zewnętrznego. Wiek XX bowiem to przede wszystkim klęska człowieka jako indywiduum. W epoce „różnokolorowych” totalitaryzmów, idei i dążeń nie zważających na poszczególne istnienia ludzkie z jednej strony, a z oszałamiającymi postępami techniki z drugiej zabrakło miejsca dla człowieka. Istnieje zatem pewna wyraźna odpowiedniość między dominantą konstrukcyjną utworów antyutopijnych a zasadą porządkującą rzeczywistość zarówno pozaliteracką, jak i literacką.

Nową hierarchię odzwierciedla język, jakim posługują się społeczeństwa antyutopii. Cechuje go eliminowanie dialogu, uschematyzowanie, operowanie rytualnymi formułami, stereotypami i sloganami. Sens słów oraz używanych zwrotów ma być ściśle określony, tak by nie mógł zostać poddany indywidualnej interpretacji. Państwo, Społeczeństwo, Pokój, Miłość, Dobrobyt, jak również nazwy instytucji i tym podobne pisane są dużą literą. Z kolei imiona i nazwiska ludzi zostają zastąpione liczbami. Oni sami o sobie mówią: „A wiecie, że jako uczciwy numer powinienem zaraz właśnie pójść do Urzędu Opiekunów?”⁶ Bohater antyutopii popada w konflikt ze społeczeństwem również na płaszczyźnie języka. Wylamuje się ze schematów i zaczyna zastanawiać się nad sensem/bezsensem słów. Bohaterowie antyutopii są bohaterami antyheroicznymi. Ich bunt i walka skazane są na niepowodzenie, gdyż w przeciwnym razie antyutopia straciłaby swój wymiar (klęska jednostki wpisana jest w paradygmat antyutopijny).

Groteskę uważa się przede wszystkim za kategorię z zakresu estetyki. Wypełnia lukę pomiędzy komizmem i tragizmem. Wielu teoretyków pojęcia zbliża się do twierdzenia, jakoby stała się ona najpełniejszym, najbardziej adekwatnym wyrazem otaczającej nas rzeczywistości, gdyż „Nasz świat doprowadził zarówno do groteski, jak i do bomby atomowej.”⁷ Groteska przejmie funkcję tragedii, która na gruncie literatury praktycznie znikła. Świadomie odcinając się od swych historycznych korzeni, dwudziesto-

⁵ B. Baczkowski: *Wyobrażenia społeczne...*, s. 114.

⁶ E. Zamiatin: *My*. Warszawa 1989, s. 27.

⁷ Cyt. za: L. Sokół: *Historia i współczesność groteski*. „Dialog” 1970, nr 8, s. 85.

wieczna groteska obarczona jest świadomością absurdów świata współczesnego. Ukazuje ontologiczny wymiar egzystencji człowieka w świecie, którego literacką wizją wg Kaysera jest świat wyobcowany, nieosobowy i absurdalny⁸.

Najbardziej charakterystyczną właściwością strukturalną konstrukcji groteski jest zestawienie na jednej płaszczyźnie elementów niewspółmiernych bądź sprzecznych z sobą. Tę zasadę widać między innymi w konstrukcji bohatera, którego sposób myślenia, wypowiedzania się może nie pasować do funkcji, jaką pełni on w społeczeństwie. Twórcy często posługują się deformacją czysto fizyczną, obdarzając swoich bohaterów karykaturalnymi, przejawskawionymi cechami (np. nieproporcjonalność budowy ciała). Ponadto bohaterowie utworów groteskowych zostają zredukowani do określonych funkcji, jakie wyznacza im społeczeństwo, państwo, rodzina⁹.

Kolejną właściwość paradygmatu utworu uważanego za groteskowy stanowi „zasada polaryzacji, brak punktu odniesienia bądź idei porządkującej (hierarchizującej, oceniającej), owego wszechwiedzącego *porte-parole* autorskiego”¹⁰. Bohaterowie często wypowiadają sądy przeciwstawne, a narrator przybiera postać opowiadacza infantylnego, naiwnego. Groteska, zwłaszcza ta współczesna, może ograniczać swe występowanie tylko do świata zdarzeń i narracji. Groteskowy efekt powstaje wówczas przez absurdalne zestawienia sytuacji, niewspółmierność przyczyny i skutku. W rezultacie obraz świata przedstawionego i obraz świata realnego wyraźnie do siebie nie przylegają. Dzieje się tak, gdyż utwory groteskowe celowo naruszają reguły prawdopodobieństwa życiowego. Cechuje je paralogizm, czyli fałszywe założenie — przesłanka. J. Mann określa tę właściwość świata przedstawionego terminem alogizm¹¹. Mamy tutaj do czynienia z czymś, co moglibyśmy określić jako rodzaj nielogiczności w formie logicznej. Ma to zapewne odzwierciedlać stopień absurdalizacji rzeczywistości pozaliterackiej.

Na uwagę zasługuje również specyficzna formuła, jaka wykształciła się w krajach niegdyś należących do strefy wpływów Związku Radzieckiego. Otóż ukazywała ona „urzeczywistnioną” postać społeczeństwa socjalistycznego, stworzonego zgodnie z założeniami totalitarnych ideologii. Demistyfikowały się one same przez się, obnażając absurdalność sił sprawczych, które je umotywowały.

Język utworów groteskowych cechuje mieszanie stylów „wysokiego” z „niskim”. Trafnie ilustruje ten proces adaptacja *Hamleta* Szekspira, której dokonali pracownicy spółdzielni produkcyjnej w dramacie I. Brešana zatytu-

⁸ Por. W. Kayser: *Próba określenia istoty groteskowości*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 277.

⁹ Por. S. Gębala: *Groteska a realizm*. „Literatura” 1969, z. 1, s. 108.

¹⁰ Z. Jastrzębski: *Literatura pokolenia wojennego wobec XX lecia*. Warszawa 1969, s. 180.

¹¹ Por. S. Gębala: *Kilka uwag o grotesce literackiej...*, s. 47.

lowanym *Przedstawienie „Hamleta” we wsi Głucha Dolna*. Twórcy groteskowych dzieł literackich chętnie wykorzystują w swych utworach kalam-bury językowe, *pure nonsense*, grę słów, efekty, jakie wywoływane są przez paradoks.

Do kanonu środków, zasad organizujących rzeczywistość przedstawioną utworów groteskowych, odpowiedzialnych zresztą za powstawanie efektu groteskowości, należą:

a) parodyjna stylizacja (występująca u Brešana, gdzie pełni funkcję satyryczną, demaskuje ograniczenia poznawcze i zafałszowania ideowe socrealistycznego teatru, którego: „[...] prymitywna moralistyka przemawiająca ze sceny głosiła zwycięstwo panującej ideologii bez względu na kontekst zdarzeń.”¹²);

b) ogólnie pojęta deformacja, która może przybierać kształt przejawiania, wyolbrzymienia, karykaturalizacji;

c) łączenie ambiwalentnych pojęć i kategorii (komizmu i tragizmu, stylów „wysokiego” z „niskim”);

d) świadome zestawianie kontrastujących z sobą elementów (np. sposób wystąpienia względem sytuacji wypowiedzi);

e) zasada alogizmu dla określenia logicznego charakteru obrazu literackiego;

f) wrażenie absurdalności, jakie powstaje podczas lektury dzieł groteskowych.

O grotesce można więc powiedzieć, iż burzy stereotypy, niekonsekwencje, zakłamania i konwencje, które rządzą społeczeństwami. Groteska przeciwstawia się wszelkiej systematyzacji myślenia, uniformizacji, autokratyzmowi i totalitaryzmowi¹³.

Mając na uwadze podstawowe właściwości konstrukcji literackich antyutopii i groteski, trudno zaprzeczyć, iż istnieje wiele analogicznych miejsc dla obu paradygmatów. Przede wszystkim łączy je status Nieliterackości. Pomiedzy antyutopią i groteską wykształciła się specyficzna relacja. Antyutopia jako kategoria świadomościowa posiłkuje się — na poziomie estetycznym — kategorią groteski. Istotny wpływ na zbliżanie się obu pojęć wywiera obecność wielu wspólnych im zasad konstrukcyjnych. Przede wszystkim obie kategorie łączy zasada niewspółmierności/sprzeczności, w przypadku utopii negatywnej oparta na kontraście pomiędzy teorią a urzeczywistnionym „ideałem”, w przypadku groteski dotycząca kategorii estetycznych,

¹² J. Kornhauser: *Literatury zachodnio- i południowosłowiańskie XX wieku w ujęciu porównawczym*. Kraków 1994, s. 109. Por. R. Nycz: *Tekstowy świat*. Warszawa 1995. Autor tejże publikacji, w rozdziale *Parodia i pastisz*, zwraca uwagę między innymi na obecność stylizacji parodyjnej w utworach groteskowych.

¹³ O podobnych funkcjach groteski pisał R. Baturan: *Romani Borislava Pekića*. Nikšić 1989, s. 28.

realiów, widzenia świata¹⁴. Liczne sprzeczności wpisane są również w konstrukcję świata przedstawionego. Bohaterowie antyutopii buntują się przeciwko ogólnie przyjętym w danej społeczności normom. Układ poszczególnych elementów świata przedstawionego (zwłaszcza w zakresie związków przyczynowo-skutkowych i motywacji zdarzeń) z reguły nie pokrywa się ze społecznie utwierdzonymi stereotypami. W rezultacie natura kontaktu antyutopii czy groteski z odbiorcą ma właściwość konfliktu, albowiem obraz świata będącego składnikiem świadomości społecznej wyklucza zaistnienie takiej rzeczywistości literackiej, jaką proponują twórcy antyutopijnych wizji. Zasadne wydaje się również doszukiwanie się sprzeczności pomiędzy obrazem świata fikcyjnego a „głęboką” intencją sprawczą i światopoglądem jego twórcy. Okazuje się, że nawet za destrukcyjnymi działaniami autora antyutopii i groteski kryje się jego pozytywny system wartości, w obronie którego występuje. Odnalezienie go ze względu na opisany model literacki sprawia wiele trudności. Docieramy do niego za pośrednictwem świata przedstawionego, w którym zagrożone według artysty wartości są niszczone przez społeczeństwo lub państwo.

Niespotykana nigdy dotąd na taką skalę popularność groteski i antyutopii w wieku XX wydaje się zrozumiała. Antyutopia odzwierciedla bowiem współczesny sposób myślenia o społeczeństwie. W obliczu doświadczeń, jakie przyniosło nasze stulecie, utopia, w kształcie nadanym jej przez T. Morusa, może jedynie przypominać naiwne igraszki wyobraźni. Zarówno utopijne, jak i antyutopijne myślenie odnalazło swój najpełniejszy wyraz artystyczny, adekwatny do naszych czasów, w paradygmacie literackim antyutopii. O grotesce z kolei wiemy, iż częściej niż zwykle staje się narzędziem w rękach twórców w okresach kryzysu wartości, dezorientacji ideologicznej, przewartościowywań estetycznych. W perspektywie postrzegania całego XX w. jako epoki kryzysu *in toto* nie dziwi obecność elementów groteski w wielu utworach literackich, często nie mających wiele wspólnego z groteskowością jako całościowym spojrzeniem na otaczającą nas rzeczywistość.

Współobecność elementów groteski i antyutopii widoczna jest między innymi w dramacie I. Brešana pt. *Przedstawienie „Hamleta” we wsi Głucha Dolna* oraz utworze D. Kovačevicia zatytułowanym *Balkański szpieg*. Przyjrzyjmy się najpierw modelom sytuacyjnym obu utworów obficie wykorzystujących środki, za pomocą których osiąga się groteskowy efekt. Konstruowane przez Brešana zdarzenie dramatyczne rozgrywa się na tle przygotowań do wystawienia przez miejscową organizację partyjną *Hamleta* Szekspira. Chorwacki dramatopisarz, wybierając dzieło jednego z najwybitniejszych dramatopisarzy, podkreśla przede wszystkim nowy charakter relacji

¹⁴ O pewnego rodzaju „wszechobecności” zasady sprzeczności może świadczyć również fakt, iż występuje ona w utopii pozytywnej. Polega na ukazywaniu różnicy pomiędzy obrazem świata realnego a obrazem świata przedstawionego, oczywiście na korzyść tego ostatniego.

pomiędzy sytuacją a postacią w dramacie współczesnym. Polega ona na odwróceniu pierwotnej prawidłowości, zgodnie z którą postać kształtowała sytuację dramatyczną. W nowym ujęciu charakterystyczna wydaje się uprzedniość sytuacji względem postaci. Škoko-Hamlet, którego ojciec został zamknięty w więzieniu za rzekome malwersacje finansowe, tak naprawdę spowodowane przez Bukarę, na próżno usiłuje zdemaskować prawdziwego winowajcę. Sytuacja, w jakiej się znalazł — odtwarzanie roli Hamleta — wpływa na jego los jako postaci dramatu Brešana, narzucając mu już „odegrany” schemat zdarzeniowy¹⁵. Zasadą budowy zdarzenia jest, wywołująca groteskowy efekt, zasada sprzeczności — niewspółmierności. Powstaje ona przez zestawienie na jednej płaszczyźnie losu Hamleta i Škoki. Ten rodzaj sprzeczności moglibyśmy określić mianem międzytekstowej!¹⁶

Odmienne kształtuje się model sytuacyjny w *Balkańskim szpiegu*. Już na samym początku Kovačević ujawnia absurdalne założenie fabuły dramatu. Polega ono na przyjęciu przez głównego bohatera — Čvorovicia — za prawdziwą fałszywej tezy o domniemanej szpiegowskiej działalności jego Współlokatora. Przez zamknięcie czasu i przestrzeni autor stwarza postępujące wrażenie odmienności struktury świata przedstawionego od struktury świata realnego. Skoro zasadę działania wyznacza absurd, to konsekwencje tego muszą być również absurdalne. Początkowo komiczny efekt, przez brak czynnika wyjaśniającego pomyłkę i doprowadzenie błędu do konsekwencji groźnych dla osób uwikłanych w intrygę, przestaje z czasem bawić. Obraz świata fikcyjnego staje się nam obcy i wywołuje w nas uczucie zaniepokojenia, zagrożenia. Uprzedniość sytuacji względem postaci odzwierciedla bohater *Balkańskiego szpiega* — Ilija Čvorović. Po rozmowie z milicjantem na temat Petara Jakovljevicia (Współlokatora) Čvorović za pomocą stereotypowego skojarzenia sytuacyjnego formułuje podejrzenie o szpiegowską działalność swojego podnajemcy. Absurdalne założenie zostaje narzucone pozostałym postaciom dramatu, które kontynuują ten schemat myślowy. Konstrukcja groteskowa doprowadza zatem do zderzenia zdominowanej przez stereotyp świadomości z niestereotypową sytuacją. Zasada budowy zdarzenia dramatycznego w *Balkańskim szpiegu* opiera się, jak u Brešana, na sprzeczności. Tym razem dotyczy ona relacji pomiędzy przyczyną i wywołanym przez nią skutkiem.

Sposób istnienia, modus struktury postaci dramatu ściśle podlegają funkcji, jaką wyznaczył im autor. Stąd wynika ubogość ich portretów. Są to ludzie małostkowi, kierujący się w życiu zasadami konformizmu oraz nastawionego na własną korzyść oportunizmu. Dzięki temu Brešanowi udaje się

¹⁵ Niewątpliwie los Škoki odzwierciedla też tak charakterystyczny dla naszych czasów zanik kategorii tragizmu, której nowym wyrazem stała się właśnie groteska.

¹⁶ Takie odczytanie utworu uzależnione jest od kompetencji intertekstowej czytelnika. Pomijam teoretycznie możliwy przypadek istnienia odbiorcy, który nie zna *Hamleta*. Trudno bowiem byłoby wówczas mówić o tzw. poprawnej interpretacji.

osiągnąć wrażenie kompletnego braku autentyczności, tzw. sprawiedliwości społecznej oraz uczciwości, charakterystycznych dla społeczności Głuchej Dolnej. Świadomość bohaterów sparaliżowana jest przez stereotyp językowy oraz stereotypowe myślenie — w tym przypadku dodatkowo zabarwione ideologiczną indoktrynacją.

BUKARA: Towarzyszu nauczycielu, nie włączacie się ostatnio do pracy społecznej. Tak być nie może. Jako członek naszej socjalistycznej wspólnoty musicie wypełniać obowiązki, które naród wyznaczył. Nie wolno wykręcać się wątróbką. A mnie kto pytał, czy zdrows jestem, kiedy szliśmy na bunkry.

ŠKUNCA: W porządku, towarzysze. Przyznaję, że za bardzo przejmuję się sobą. Macie słuszość, wątroba to prywatna sprawa, powinno się o niej zapomnieć, gdy chodzi o sprawy społeczne.¹⁷

W cytowanym fragmencie możemy zaobserwować, do jakiego stopnia język utartych sloganów propagandy wdarł się nawet do języka potocznego. Należy zwrócić uwagę, iż nauczyciel automatycznie i stereotypowo reaguje na retorykę ideologiczną Bukary, podejmując narzucony mu model.

Bohater dramatu Kovačevicia to przykład jednostki zredukowanej przez państwo. Model tego państwa to konstrukcja zbudowana zgodnie z zaleceniami totalitarnego socjalizmu, który skądinąd był niegdyś, przed swym urzeczywistnieniem, przedmiotem wyobrażeń utopijnych. Taka wizja rzeczywistości literackiej projektowana przez podmiot czynności twórczych nosi wszelkie znamiona antyutopijności. Jak każda postawa antyutopijna wpływa z krytycznej analizy rzeczywistości — teraźniejszości. Generalnie model świata fikcyjnego antyutopii ma działanie dekonstruktywne wobec modelu świata realnego (czasem podważa samą ideę utopijności), w którym dostrzega liczne mankamenty. Efekt groteskowości, który powstaje z zastosowaniem opisanych już elementów groteskowej deformacji świata realnego, po pierwsze uwypukla zagrożenie, jakie niesie z sobą obraz literacki antyutopii dla pojedynczego istnienia ludzkiego. Po drugie, groteska czyni strukturę świata przedstawionego utworu, w którym się pojawia, niepodobną do struktury rzeczywistości pozaliterackiej. Struktura świata przedstawionego groteski składa się z elementów należących do świata realnego, lecz stosuje nietypowe sposoby ich szeregowania i łączenia. Dzięki temu można było uniknąć zarzutów nadmiernego angażowania się w sprawy polityki, co przecież w realiach tamtych lat nieuchronnie spotkałoby się z nieprzychylną reakcją oficjalnych władz. Interpretacja utworów Brešana i Kovačevicia w tym świetle wydaje się w pełni uzasadniona¹⁸. Po trzecie, groteska

¹⁷ I. Brešan: *Przedstawienie „Hamleta” we wsi Głucha Dolna*. W: O. Lakićević: *Antologia współczesnego dramatu jugosłowiańskiego*. T. 1. Łódź 1988, s. 43.

¹⁸ Znanie są przecież przykłady swoistego nakazu „ciszy”, obowiązującego wobec niektórych artystów. Los ten spotkał między innymi Brešana.

dysponuje takimi środkami kreacji, jakie potrzebne są artyście do skonstruowania przekonującej wizji antyutopijnej.

Przeżycia estetyczne, wywołane przez utwory posługujące się środkami groteskowej organizacji rzeczywistości przedstawionej, zbliżone są do tych, które M. Wallis uważa za charakterystyczne dla wartości estetycznej „ostrej”. „Wartości estetyczne ostre dostarczają przeżyć częściowo dysharmonijnych, intensywniejszych; do zadowolenia estetycznego dochodzimy tu niejako drogą okrężną, poprzez odczuwaną na początku przykrość — odrazę, dezorientację, lęk, przygnębienie. Po przewyciężeniu tych uczuć nieprzyjemnych doznajemy tym głębszego i pełniejszego zadowolenia.”¹⁹

Groteska na przestrzeni dziejów wypracowała sobie odrębną pozycję wśród innych kategorii estetycznych. Powstała dzięki, jak się później okazało, funkcjonalnemu zastosowaniu pozornie wykluczających się odmian piękna w jednym ujęciu. M. Gołaszewska w swej typologii poszczególnych kategorii wartości pisze: „[...] brzydota połączona z tragizmem prowadzi do groteskowości.”²⁰ Teoretycy groteski zgodni są co do tego, że zawiera ona równocześnie elementy komizmu i tragizmu. Spośród poszczególnych kategorii wartości estetycznych powoływanych przez groteskę należy wyróżnić brzydotę, tragizm oraz komizm. Użycie tych wykluczających się wartości estetycznych w obrębie jednego utworu literackiego nie pozostaje w sprzeczności z wizją świata dzisiejszego człowieka. Świadomość współczesnego człowieka przenika wiele sprzecznych tendencji. Utracił on poczucie harmonii ze światem i nie potrafi w nim odnaleźć swojego miejsca.

Antyutopia w poszczególnej, a na pewno literackiej konkretyzacji wykorzystuje elementy groteski, ponieważ pomaga jej ona właśnie w ten, a nie inny sposób „zaprezentować” antycypowaną przez siebie przyszłość. Antyutopia, będąc przeciw rodzajem utopii, odpowiada sposobowi współczesnego myślenia o świecie. Tę samą adekwatność możemy przypisać również grotesce. Jak utopie kreślą swoje wizje za pomocą kronikarskiego realizmu, by wzbudzić zaufanie, zachęcić do wspólnej podróży i delektowania się nią, tak antyutopie zdają się przestrzegać nas przed pewnymi konsekwencjami, które mogłyby nastąpić wskutek urzeczywistnienia określonych, np. ideologicznych, postulatów. Groteska, dzięki swym właściwościom, tworzy świat absurdalny, wyobcowany i nieosobowy, który nas przeraża, pomaga zatem antyutopii zdekonstruować utopię przez stworzenie pewnego rodzaju jej antywzorca.

¹⁹ M. Gołaszewska: *Zarys estetyki*. Warszawa 1984, s. 359.

²⁰ Ibidem, s. 364.

Leszek Małczak

The Place of Grotesque in the Anti-Utopian Vision

Summary

Anti-Utopia as a category of consciousness relies, at the aesthetic level, upon the category of grotesque. Grotesque, owing to its structural properties (esp. the principle of inadequacy / contradiction, corresponding to the nature of the anti-utopian vision, which shows the discrepancy between the practically realized utopia and human possibilities), as well as the type of the aesthetic experience it triggers (such as the impression of absurdity, of the bizarre quality in the world, disharmony, horror), helps anti-utopi to create a convincing vision of the presented world in the work of literature. Additionally, grotesque contributes to the deconstruction of utopia by means of polemics, uncloaking its adulterations, and through its demythologization.

Leszek Małczak

Die Stelle der Groteske in der antiutopischen Vision

Zusammenfassung

Die Antiutopie als Bewußtseinskategorie benutzt auf der ästhetischen Ebene die Kategorie der Groteske. Die Groteske, dank ihren strukturellen Eigenschaften (besonders der Unverhältnismäßigkeit / Gegensätzlichkeit, die dem Wesen der antiutopischen Vision, die den Mißlaut zwischen der verwirklichten Utopie und den menschlichen Möglichkeiten zeigt, entspricht) und der Art der ästhetischen Erlebnisse von ihr hervorgerufen (Eindruck des Absurdes, der Anwesenheit, der Disharmonie, des Entsetzens), hilft der Antiutopie ein überzeugendes Bild der literarischen Wirklichkeit zu schaffen. Außerdem hilft die Groteske bei der Dekonstruktion der Utopie über die Polemik, Demaskieren von Fälschungen, Demythologisierung.